

**ДРАМАТИЧНА ПОЕМА ТА ЕПІЧНА ДРАМА: СПРОБА ЛІТЕРАТУРНО-ПСИХОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ**

Тисячі талантів повідомляють про те,  
що собою являє епоха, і лише геній  
пророчо народжує те, чого їй так бракує.  
Гейбель

*У статті зроблено спробу пояснити виникнення нових жанрових утворень в літературі XIX – XX ст. (драматичної поеми та епічної драми) за допомогою вчення професора В. А. Роменця про вчинковий характер історії психології. Для доказовості даної думки автор статті аналізує наступні літературні твори: "Натан Мудрий" Г. Лессінга, "Манфред" і "Каїн" Д. Байрона, "Маленькі трагедії" О. Пушкіна, "Пер Гюнт" Г. Ібсена, "Матінка Кураж та її діти" Б. Брехта – і як висновок пропонує ідею залежності виникнення в мистецтві нових жанрових утворень від кризових явищ як в суспільно-політичній сфері будь-якої країни, так і в приватному житті.*

Коли заходить мова про такі новоутворення в сучасній літературі, як епічна драма та драматична поема, виникає багато питань, що стосуються не тільки їх жанрової природи, але й причин і обставин, за яких поява подібного мистецького явища стала можливою.

Професор, літературознавець Цветон Тодоров, даючи визначення категорії жанру як соціоісторичній єдності, зазначає, що "жанрові трансформації варто розглядати, враховуючи соціальні зміни" [1: 26]. Цієї ж думки дотримується і Н. Х. Копистянська, яка твердить, "що виникнення нових жанрових утворень залежить від того, які відбулися зміни в часопросторовому мисленні" [1: 9].

Так як жанр драматичної поеми формується в літературі в кінці XVIII – на початку XIX ст., а епічна драма з'являється в першій половині XX ст., саме ці історичні періоди і будуть нас цікавити. За своїми історико-соціальними характеристиками вони подібні, тотожні: це буремні часи революцій, війн, загибель імперій, поява нових держав, сенсаційні відкриття в науці, пошук нових шляхів у мистецтві, тобто, так звані, переломні моменти в історії суспільства, які, у свою чергу, вимагали, потребували осмислення, аналізу, оцінки.

Видатний український психолог Володимир Андрійович Роменець вважає, що "історія людства – це, насамперед, історія його душевно-духовного життя" [2: 7].

Тому ми і спробуємо проаналізувати появу нових явищ в духовному житті суспільства, використовуючи останні відкриття науки про душу людини, психології, що стосуються того періоду, який нас цікавить – XIX–XX ст.

Антропоцентризм притаманний і мистецтву, і психології. У мистецтві цього періоду він представлений діаметрально протилежними позиціями: то проявляючись як новий тип свідомості та ідеології, що базується на концептуальному розриві між ідеалом та дійсністю; то повертаючись до пізнавально-аналітичного начала й набуваючи аксіологічного звучання. В психології виникає подібна ситуація: з одного боку, з'являються твердження, що душі займають в умосягненній цілісності світу різні точки загального її устрою "кожному взагалі відомий тільки сегмент або відтинок, і той під кутом особливої проекції. Ось, чому загалом всі ми бачимо один і той самий світ, але кожен бачить його інакше – у своєму зрізі" (Г. Р. Лотце) [3: 596]; з іншого, що "душа людської особистості на 99 % виявляється продуктом історії та суспільності" (М. М. Ланге) [4: 188]. Можна додати результатом онтопсихологічного впливу конкретного хронотопу, в якому не останню роль відіграє все те ж мистецтво.

Отже, і мистецтво, і психологія намагаються розкрити таємницю мікрокосмосу людської душі, особистісного "єдо", використовуючи свої специфічні методи і прийоми.

Нас зацікавило вчення видатного українського психолога Володимира Андрійовича Роменця про вчинок як "загальний феномен людської культури" [2: 53]. За допомогою цього вчення ми і спробуємо пояснити деякі жанрові особливості драматичної поеми та епічної драми. Отже, вчинок – це спосіб автентичного людині буття. У своєму повноцінному вираженні вчинок завжди є водночас і акцією духовного розвитку індивіда, і творенням моральних цінностей. М. М. Бахтін, на праці якого посиляється В. А. Роменець, визначає такі важливі ознаки вчинку, як індивідуальність, одиничність, незамінність. Вчинок є справжньою творчістю нових форм психічного. Розкрити механізм вчинку – це те саме, що розкрити творчий механізм психічного розвитку. У сукупності своїх визначень вчинку є логічним осередком суб'єкта психічної активності, а також структурним утворенням, компонентами якого виступають ситуація, мотивація, дія і післядія, а сутність вчинкової активності полягає в тому, щоб, визначившись у ситуації життєдіяльності, зваживши на наявні зовнішні та внутрішні пріоритети та

залежності, конфліктні чи навіть колізійні стосунки з оточенням і самим собою, індивід з'ясував те, що йому конче необхідно для автентичного буття. Далі на нього чекає етап "боротьби мотивів", який він мусить пройти, обравши найбільш значуще, визначившись у головній меті та відкинувши все другорядне. Наступний етап вчинкової активності передбачає здійснення того, що планувалося, досягнення поставленої цілі. І на останньому етапі людина має дати оцінку вчиненому нею, а, також виробити нові настанови для майбутніх вчинків. Історія життя людства, за В. А. Роменцем, розгортається згідно з сутнісними ознаками і відповідно до структурної логіки становлення, розгортання і здійснення вчинку. Вона така ж неповторна, незворотня й одинична, як історія окремої людини. Це – рух учинкової активності від найперших примітивних до вищих – досконалих і достеменних її рівнів.

Так, у Первісному суспільстві, Стародавньому світі й у Середні віки людина приєднується до світу як опори буття, тому її психічна активність визначається залежністю від ситуації. В епоху Відродження і Новий час визначальним фактором функціонування і розвитку психіки виступає мотиваційна складова вчинку. Людина стає самодостатньою відносно світу. В XIX і XX ст. людина створює світ відповідно до своїх цілей. В якості пояснювального принципу в психології цього періоду використовується знак дії. Після того, як принцип дії вичерпує свої пояснювальні можливості, на зміну йому приходять принципи післядії.

Дія і післядія (рефлексія) визначаються професором В. А. Роменцем як тлумачні принципи психології XIX і XX ст. Післядія відкриває дослідникам нову царину людського духу. Людина переживає те, що сама здійснила. Для післядії характерні інтенсивний анамнез, "справжній драматизм... моральних відносин... людина розмірковує над буттям, особливо над тим, у що вона як активна істота внесла свою пристрасть... психологія післядії частково охоплюється ідеєю катарсису..." [5: 62-63]. Культурно-історична функція післядії полягає в завершальному акценті, у формуванні психічних феноменів і в розкритті дійсного багатства людських духовних сил. Художнім втіленням психологічного принципу післядії в мистецтві літератури, на нашу думку, і є жанр драматичної поеми як одна з форм індивідуальної свідомості.

Звернемося, наприклад, до таких творів, як: "Натан Мудрий" Г. Лессінга, "Манфред" та "Каїн" Д. Байрона, "Маленькі трагедії" О. С. Пушкіна, "Пер Гюнт" Г. Ібсена. Історія написання кожного з цих творів пов'язана з біографією їх авторів. Перед кожним з них в період роботи над твором стояла проблема осмислення явищ не тільки суспільного, але й особистого життя, проблема розв'язання серйозного морального конфлікту. Г. Лессінг в "Натані Мудрому" відстоює ідеї філософії просвітницького гуманізму, Д. Байрон після сімейного конфлікту, що переріс в травлю з боку консервативних кіл англійського суспільства, вимушений відправитися в добровільне вигнання. Як наслідок, з'являються поеми "Манфред" і "Каїн". О. С. Пушкін після поразки декабристського повстання перебуває під суворим наглядом поліції і в четвертій із "Маленьких трагедій" "Бенкет під час чуми" знаходить опору у твердженні про велич людини, яка за будь-яких обставин залишається людиною.

Якщо проаналізувати тексти вищезгаданих творів, можна дійти висновку, що в основі драматичної поеми – дія, яку глядачі, як правило, не мають можливості спостерігати; вона відбувається не внаслідок конфлікту, що виникає в свідомості героя під впливом подій, що давно вже відбулися, постали, як факт. Зовнішній конфлікт відсутній. На зміну діалогу має прийти монолог. Побутова конкретика також відсутня. Дія переноситься зі сфери вчинків у сферу думки. Домінантою стає розповідь.

Герої драматичної поеми здебільшого не цікавлять своїх творців як окремі індивідууми. Це герої-рупори світоглядних ідей автора. Дуже часто це образи-символи, які не потребують пояснень: в їх імені або соціальній функції криється прихована характеристика. Наприклад, в містерії Д. Байрона "Каїн" імена Каїна, Авеля, Люцифера або в творі Г. Лессінга "Натан Мудрий" – поняття лицар-храмовник або мусульманський султан. Герої драматичної поеми, на думку І. Г. Неупокоевої, є загально-поетичним вираженням самих важливих тенденцій духовного світогляду епохи [6: 22]. Отже, жанр драматичної поеми з'являється в творчості багатьох, інколи дуже далеких в часі і просторі письменників внаслідок певних об'єктивних причин, коли від мистецтва очікують пояснень і повчальності, прозорості сюжету, а замість захоплюючої інтриги – динамічного обговорення. М. Гловінський справедливо бачить у жанрі не тільки специфічне явище культури, але й документ певної суспільної свідомості, який з'являється на зламі епох [1: 47].

Прикладом подібної жанрової реструктуризації, що виникає в найбільш напружені моменти історії соціуму, можна вважати і епічну драму німецького письменника Б. Брехта, яка відрізняється від інших творів того часу явно просвітницьким характером і завжди спрямована на пробудження інтелекту реципієнта. Громадянська і мистецька позиція Б. Брехта співпадає з думкою українського психолога В. А. Роменця, за логікою якого "у XX ст. людство у своєму психо-соціальному розвитку мало ввійти у фазу післядії-рефлексії та оцінювання досягнутого, аби, здійснивши зворотній зв'язок зі своєю історією і відтворивши в пам'яті смислові мотиви свого існування, розпочати новий рух у майбутнє" [4: 29-30]. Подібні ідеї знайшли художнє втілення в творах Б. Брехта "Матінка Кураж та її діти", "Кавказьке крейдове коло", "Життя Галілея" і інші.

Професор Н. Х. Копистянська в своїй книзі "Жанр, жанрова система у просторі літературознавства" виокремлює неординарне явище в процесі взаємодії літературних родів – появу нових жанрів на лінії переходу драми в епос, епосу – в драму, а саме: драматичну поему та епічну драму, в яких, як з'ясувалося, є багато спільних рис.

Передусім, це епічний, розповідальний характер творів, а також їх філософська спрямованість, відсутність суто побутових проблем, і як наслідок – байдужість Б. Брехта до декорацій, костюмів, будь-якого сценічного оформлення, а Лессінга, Байрона як авторів драматичних поем – до авторських ремарок. Третьою ознакою, за якою епічну драму Б. Брехта і драматичну поему як жанр можна вважати одним родовим утворенням, є інтертекстуальний характер цих творів.

Загальновідомим є той факт, що німецький драматург Б. Брехт не ставив собі за мету писати абсолютно оригінальні твори. Навпаки, в основу його драм покладені або знайомі широкому загалу історичні факти ("Життя Галілея"), або літературні твори інших письменників ("Матінка Кураж та її діти"), або легенди й притчі ("Кавказьке крейдиане коло").

На освіченість, обізнаність реціпієнта покладалися і творці драматичної поеми: Байрон звертається до легенди про Каїна, Пушкін в "Маленьких трагедіях" – до історії Моцарта і Сальєрі, або до жахливої загибелі Дон Жуана, Ібсен в "Пері Гюнті" – до народної легенди.

Цікаво, що російський поет О. С. Пушкін у своїй трагікомедії "Скупий рицар" сам створює ілюзію інтертекстуальності, коли в підзаголовку до твору скеровує читача до неіснуючого, ненаписаного В. Ченстоном тексту. Таким чином, інтертекстуальність стає осмисленою й набирає ознак "притчевості, досліджуючи певний архетип поведінки, що містить у собі безкінечний смисл і виходить за межі будь-якої ситуації" [4: 51].

Крім того, в епічних драмах Б. Брехта і в деяких драматичних поемах, наприклад, в "Пері Гюнті" Г. Ібсена, присутній "ефект очуження". Але якщо в творах німецького драматурга "ефект очуження" є складовою естетики епічного театру, то в драматичних поемах наявність його не обов'язкова.

Отже, завершуючи спробу літературно-психологічного аналізу жанрової природи драматичної поеми та епічної драми, а також обставин їх появи в історії літератури, можна зробити висновок, що мистецтво як форма художньої свідомості людства – це, за висловом М. В. Гоголя, "кафедра, з якої багато чого можна сказати світу" [7: 827].

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Х. Копистянська. – Львів : Паіс, 2005. – 26 с.
2. Роменець В. А. Історія психології. Стародавній світ. Середні віки. Відродження. – К. : Либідь, 2005. – 914 с.
3. Лотце Г. Микрокосмос : соч. в 3 т. / Г. Лотце. – М. : Наука, 1866–1867. – Т. 3. – 596 с.
4. Роменець В. А. Історія психології XIX – поч. XX ст. / В. А. Роменець. – К. : Либідь, 2007. – 828 с.
5. Роменець В. А. Історія психології XVIII століття. Епоха Просвітництва / В. А. Роменець. – К., 2006. – 996 с.
6. Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма I пол. XIX в. Опыт типологии жанра / И. Г. Неупокоева. – М. : Наука, 1971. – 22 с.
7. Большая книга афоризмов. – М. : ЕКСМО, 2004. – 1055 с.

#### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Kopystians'ka N. Kh. Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva [Genre, Genre System in the Sphere of Literature] / N. Kh. Kopystians'ka. – L'viv : Pais, 2005. – 26 s.
2. Romenets' V. A. Istoriia psikhologii. Starodavnii svit. Seredni viki. Vidrozhennia [The History of Psychology. The Ancient World. Medieval Ages. Renaissance] / V. A. Romenet's. – K. : Lybid', 2007. – 828 s.
3. Lotze G. Mikrokosmos [Microspace] : soch. v 3 t. / G. Lotze. – M. : Nauka, 1866–1867. – T. 3. – 596 s.
4. Romenets' V. A. Istoriia psikhologii XIX – poch. XX st. [The History of Psychology of the XIX – the Beginning of the XX Century] / V. A. Romenets'. – K. : Lybid', 2007. – 828 s.
5. Romenets' V. A. Istoriia psikhologii XVIII stolittia. Epokha Prosvitnytstva [The History of Psychology of the XVIII Centuries. The Enlightening Age] / V. A. Romenets'. – K., 2006. – 996 s.
6. Neupokoeva I. G. Revoliutsyonno-romanticheskaiia poema I pol. XIX v. Opyt tipologii zhanra [The Revolutionary-Romantic Poem of the I Half of the XIX Century. The Experience of Genre Typology] / I. G. Neupokoeva. – M. : Nauka, 1971. – 22 s.
7. Bol'shaia kniga aforizmov [The Big Book of Aphorisms]. – M. : EKSMO, 2004. – 1055 s.

Матеріал надійшов до редакції 05.09. 2011 р.

**Тищенко Т. Г. *Драматическая поэма и эпическая драма: попытка литературно-психологического анализа.***

*В статье предпринята попытка объяснения возникновения новых жанровых образований в литературе XIX – нач. XX вв. (драматической поэмы и эпической драмы) с помощью учения профессора В. А. Роменца*

о поступковом характере истории психологии. Для доказательства данной мысли автор статьи анализирует следующие литературные произведения: "Натан Мудрый" Г. Лессинга, "Манфред" и "Каин" Д. Байрона, "Маленькие трагедии" А. Пушкина, "Пер Гюнт" Г. Ибсена, "Мамаша Кураж и ее дети" Б. Брехта – и как вывод предлагает идею зависимости возникновения в искусстве новых жанровых образований от кризисных явлений как в общественно-политической сфере какой-либо страны, так и в личной жизни.

**Tymenko T. G. Dramatic Poem and Epic Drama: an Attempt of the Literary-Psychological Analysis.**

*The article endeavors to explain the appearance of the new genre creations in the literature of the XIX – XX centuries (a dramatic poem and an epic drama) with the help of Professor V. A. Romentsia's doctrine about the behavioral character of the psychological history. To prove this thought the author of the article analyzes the following literary works: "Nathan the Wise" by G. Lessing, "Manfred" and "Cain" by G. Byron, "Small Tragedies" by A. Pushkin, "Peer Gynt" by H. Ibsen, "Mother Courage and Her Children" by B. Brecht – as the conclusion she proposes the correspondence idea of the new genre forms appearance from the crisis phenomena as in the social-political sphere of any country and as in the private life.*